

## Gesprekken met David en Gerrit Kouwenaar

Ze zijn respectievelijk zevenentachtig en vijfentachtig jaar oud. De jongste is een dichter die ook schilder had kunnen worden, de oudste is schilder, maar schrijft ook wel eens gedichten – al noemt hij ze zelf “versjes”. De jongste bracht het grootste gedeelte van zijn leven in Amsterdam door, de oudste heeft zich vlak na de Tweede Wereldoorlog teruggetrokken in het rust van het kunstenaarsdorp Bergen, in Noord-Holland. De schrijver wordt in zijn taalgebied geroemd en geprezen als een van de grootste nog levende Nederlandse dichters. De schilder had, zeker in zijn jonge jaren, zijn deel van de erkenning, maar verkoos de schilderarbeid zelf boven het tumult van de tentoonstellingen en het andere wereldse gedoe. Ze zijn broers en hebben dus veel dingen gemeenschappelijk – ze groeiden op in hetzelfde gezin, ze overleefden de grootste aller oorlogen, ze verloren op latere leeftijd hun vrouw, om maar drie dingen te noemen. Maar ze verschillen ook van elkaar. Terwijl de dichter als Vijftiger de taal van het modernisme omarmde, zette de schilder, wars van groeperingen en stromingen, zijn hoogstpersoonlijke artistieke weg verder. Het schrijven van gedichten gaat voor de jongste steeds moeizamer, de oudste is inmiddels opgehouden met schilderen. De jongste, de dichter, heet Gerrit, de oudste, die schilder is, David. Ze delen dezelfde familienaam: Kouwenaar. In het huis van de oudste in Bergen brachten we beide broers samen voor een reeks gesprekken over hun leven en werk, over de dingen die hen scheiden en de dingen die hen binden. Een van die dingen is de familie waaruit ze voortkwamen.

“Ik was de middelste van drie kinderen”, zegt David, met zijn nog altijd krachtige, levenslustige stem. “Zusje was de oudste, van 1918, zij is onlangs gestorven. Ik ben geboren in 1921, Gerrit is van 1923. Wij waren ‘de jongens’. Alle kinderen zijn geboren in Amsterdam, in de Palestrinastraat, op nummer 6, waar mijn ouders toen woonden. Gerrit woont daar nu nog altijd in de buurt. Later woonden we in de Johannes Verhulststraat.” De vader, David Kouwenaar senior, was journalist. “Hij was redacteur van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, de *NRC*”, vertelt Gerrit. “Hij leidde de Amsterdamse stadsredactie. In de krant had hij onder meer een wekelijkse rubriek ‘De Amsterdamse Week’, een klein feuilleton bijna over wat er de voorbije dagen in Amsterdam gebeurd was. Hij schreef ook het ‘Raadsoverzicht’, waarin hij de politieke betekenis moest uitleggen van wat er in de raadszittingen was gezegd.”

“Onze vader was liberaal gezind, maar dat is toch een beetje anders dan liberaal nu. Toen was dat nog links eigenlijk. De liberale partij was nog iets helemaal anders dan de naoorlogse

koopliedenclub. We waren thuis niet gelovig, maar zeker geen atheïsten of iets dergelijks. Er was een grote openheid voor alle gezindten. Vader wenste wel als niet-gelovige niet te worden aangezegd hoe hij zich moest gedragen door een ethiek die van elders kwam. Toen we in de Johannes Verhulststraat woonden, keken we uit op de achterkant van een roomse kerk. Dat was heel prettig, want dan had je geen achterburen. Maar elke dag om half zeven begon de pastoor de klokken te luiden. Ik herinner me hoe mijn vader op een dag wakker werd van het gelui. Hij pakte het telefoonboek en belde naar de pastoor. Vriendelijk en beminnelijk als hij was, zei hij: ‘Mijnheer pastoor, ik behoor niet tot uw kerk, maar ik woon achter u, en ik geniet altijd erg van uw mooie tuin, maar wat mij nu toch zeer ergert is dat klokkengelui. Houdt u er soms wel eens rekening mee dat er ook mensen in de buurt wonen die niet gewekt hoeven te worden om uw dienst te bezoeken?’ ‘Nou ja, nee.’ Die pastoor was heel beleefd, maar ook verbijsterd dat iemand dat had durven te zeggen. En mijn vader legde neer, draaide zich om en sliep weer in. Zo was hij echt. En hij vertelde deze anekdote ook graag.’

“Onze moeder”, gaat Gerrit voort, “had weinig opleiding, maar ze had wel op een naaiatelier gewerkt. Ze was heel handig en ze kon heel mooi tekenen, mooi borduren. Ooit heeft ze een borduursel gemaakt van het paradijs; het hangt nog steeds in mijn voorkamer. Ik heb daar ooit een gedicht over gemaakt: ‘Een moeder maakte het paradijs’. “Ja Gerrit,” beaamt David, “je hebt daar prachtig over geschreven.”

“Belangrijk voor onze ontwikkeling was dat ze iets dééd. Ze kon heel goed naaien en kleren verstellen en zo, maar ze wilde ook iets doen dat geen nut had. Dat zowel vader als moeder bezig waren met schrijven, met dingen maken, zorgde toch voor een bepaalde artistieke atmosfeer. Bovendien hadden wij vele echte schilderijen in huis aan de muur hangen, dat was toch niet zo gebruikelijk.”

Al snel leerden de broertjes twee families kennen voor wie kunst minstens even vanzelfsprekend was als voor hun eigen gezin. “In 1926 lieten mijn ouders een zomerhuisje bouwen in Bergen,” zegt David, die nu nog woont op een honderdtal meter van de plek waar dat huisje ooit stond. “Daar gingen we vanaf 1927 elke vakantie naartoe. Aan hetzelfde weggetje, de Doorntjes, woonde de familie Ten Holt. Daar werden we al gauw bevriend mee. Vader Henri was schilder. En de zoontjes hadden net dezelfde leeftijd als wij. Dat waren Friso, die ook schilder is geworden, en Simeon, de componist, die nu nog altijd in Bergen woont; wij noemden hem Sim. Zo rond mijn twaalfde, dertiende begon ik met Friso wat kattekwaad uit te halen, wat te lanterfant, en dat vond de vader niet zo goed. Hij wist dat we allebei tekenden – Friso en ik stuurden elkaar voortdurend brieven met tekeningetjes erin. En

dus besloot hij ons daar wat les in te geven om ons van de straat te houden. Op school deed ik het niet zo goed, al op mijn vijftiende werd ik eruit gegooid. Teken en schilderen vond ik reuzeleuk. Mijn ouders zaten daar wel mee. ‘Jongen, je moet toch je brood leren verdienen’, zei mijn vader. Maar ze raadpleegden een pedagoog en die zei: ‘Pest dat kind toch niet langer’. En toen mocht ik dus schilderen. Ik mocht alle verf kopen die ik wilde, kreeg verder les van Henri ten Holt, die maakte zijn verf zelf. Als een roman lezen we in die tijd een groot Duits boek van professor Max Doerner: *Malmaterial und seine Verwendung in Bildern*. Prachtig! Die ambachtelijke kant heeft me altijd heel sterk bezighouden. Maar toen heb ik dus een jaar als een bezetene geschilderd. Mijn ouders keken me verbaasd aan, want anders was ik te lui om hard te werken. Nu schilderde ik van ’s morgens vroeg tot ’s avonds laat. Daarna ben ik naar het Instituut voor Opleiding voor Tekenleraren in Amsterdam gegaan. Met kerstmis wilden de docenten van de Opleiding een tentoonstelling maken met vrij werk van leerlingen. De meesten waren tussen de 25 en de 40, ik was een kind daartussen. Maar ik nam eraan deel, ik toonde alle schilderijen die ik ooit gemaakt had. En daar kreeg ik de eerste prijs! Toen werd ik natuurlijk helemaal een vervelend over ’t paard getild secreet. Ik verklaarde op dromerige toon dat ik naar de Academie wilde, dat leek mij het Walhalla. En toen ben ik heel hard beginnen te werken aan het zelfportret dat hier achter me hangt. Ik was toen 17.” Een zelfbewuste, schrandere jongeman kijkt ons vanaf de muur aan met een priemende blik. Tachtig jaar scheiden deze jongeman van de nog altijd schrandere kolos die eronder zit. De ogen zijn nog net dezelfde.

Behalve de Ten Holten in Bergen was er nog een tweede familie die een beslissende invloed heeft gehad op de ontwikkeling van beide broers. Een uit Vlaanderen afkomstige familie, die Gerrit leerde kennen via school. “In 1929-’30 ging ik in Amsterdam het eerste jaar naar school. Naast mij in de bank zat een klein parmantig jongetje. Dat was Harry Cox. Hij had een broer, Jan, die schilder was, en net iets ouder dan David. Ze hebben samen nog een prijs gewonnen.” “Ja, dat is zo,” beaamt David. “In 1933 had Arti een soort van wedstrijd voor de Willem de Zwijger-herdenking: je moest iets tekenen uit die tijd. Negentig van de honderd deelnemers hadden een plaatje nagetekend uit een boek, maar Jan en ik, wij hadden het op onze eigen brutale manier anders gedaan, onhandig, maar wel leuk denk ik. Want we kregen allebei een grote prijs toen. Ik was toen nauwelijks 12!”

“Harry is later componist geworden,” gaat Gerrit verder. “Vader Rik zat in de diamanthandel, de moeder, Francine, schilderde ook. Ik heb nog een schilderijtje van haar, het hangt op mijn slaapkamer. Een portretje dat ze van me maakte, in 1931 of 1932. Een jongetje met een dasje en met het haar in een pony. Een dilettantisch schilderijtje, maar wel ontzettend

lief. We spraken van oom Rik en tante Franske. Ook hun huis stond vol boeken, ik herinner me nog goed dat ze het *Verzameld werk* van Paul Van Ostaijen hadden staan. Daar lazen we elkaar uit voor, en we moesten er vaak om lachen.” “Dat was heel gek natuurlijk,” vindt David, “want er was op dat moment nog nauwelijks een Nederlander die Van Ostaijen kende. Nou, wij dus wel.”

“Het kunstenaarsleven dat ik rond me zag, was toch een soort leven waarvan ik al snel dacht: dat is iets wat ik ook wil,” zegt Gerrit. “In de kunst. Maar wat moest ik doen? Schilderen niet, want dat deed David al, en dat was eigenlijk een wonderkind. En muziek, zoals Harry of Simeon, vond ik te ingewikkeld, want dan moest ik naar de pianoles toe. Dus dan maar schrijven. Dat begon op de middelbare school, toen ik zo’n dertien of veertien jaar was. En in 1941 overhandigde ik mijn vader, als een soort van verrassing ter gelegenheid van zijn 65<sup>ste</sup> verjaardag, een bundeltje dat ik zelf had laten drukken.”

Inmiddels had Duitsland Oostenrijk geannexeerd, waren Duitse troepen Polen binnengevallen, en België, Nederland en Luxemburg. De “gelukkige jeugd” die David en Gerrit zeggen te hebben gehad, werd brutaal onderbroken door de Tweede Wereldoorlog. Ze waren respectievelijk 19 en 17 toen die begon. En ze waren 24 en 22 toen hij gedaan was. De oorlog, verklaart David, heeft hen “de volwassenheid in geschopt”. Al in 1940 gaven de Kouwenaars onderdak aan een Duitse schrijver Wolfgang Cordan. “Die is toen drie, vier maanden bij ons geweest. Ik zocht op een naïeve manier contact met de ondergrondse. Ik had gehoord dat die bestond, maar hoe vond je die? Die hadden geen telefoonnummer,” zegt David. “Uiteindelijk is hij weggegaan, maar later in de oorlog is hij doodgeschoten. Ik had nog een opdrachtje voor hem gedaan. Hij had gemerkt dat ik schilder was en kwam toen met een portretje van zijn dochtertje. Dat heb ik dan even geschilderd voor hem. Ik vond het vreselijk om zoiets te doen, portretjes schilderen van een foto, maar ik vond dat het moest. Dat dochtertje was toen nog heel klein, maar ze heeft kennelijk mijn naam onthouden. Ze is na de oorlog nog bij me gekomen.”

De broertjes Kouwenaar betrokken inmiddels een ander adres in Amsterdam, in de Rozenstraat, op de grens van de Jordaan. Na de pensionering van de vader waren hun ouders in het zomerhuisje in Bergen gaan wonen. Dat verblijf zou maar van korte duur zijn. Bergen werd in 1942 ontruimd voor de Atlantikwall, het huisje werd vernield. “Daar kwamen twee officiertjes die zeiden: om 14.00 uur moet u eruit zijn,” vertelt Gerrit. De ouders gingen toen in Baarn wonen, wat verder weg van de frontlinie. De broertjes woonden in de Rozenstraat, maar ook dat zou niet lang duren. “Een NSB’er heeft ons een paar dagen beloofd door een

gaatje in de gordijnen, hoorde ik achteraf,” zegt David. “Dat vonden ze vreemd, die twee jongens. En om twee uur ’s nachts kregen we een inval. We werden opgepakt. Ik ben er vrij snel weer uitgekomen, maar Gerrit heeft meer dan een half jaar gezeten.”

“Ik heb officieel 6, maar eigenlijk zowat 7,5 maand gezeten,” legt de dichter uit. De eerste twee maanden in Amsterdam, met zijn zessen in een eenpersoonscel aan de Amstelveense Weg, en daarna in Utrecht. Daar zat ik met een aantal boefjes in een dubbele cel. Die hadden gestolen uit Duitse voorraden. Ik was trouwens opgepakt omdat ik een paar onschuldige gedichten had bijgedragen aan het Utrechtse studentenblaadje *Lichting*. Het was een erg benauwde tijd. Je werd van de ene kant van de kamer naar de andere geslagen. En je moest heel flink zijn en niets zeggen als je iets wist. Of alleen iets verzinnen: dat kan ik nog wel kwijt, dan hebben ze iets. Het was iets onvoorstelbaars.

Nadat ik vrijgelaten werd, ben ik een tijdje thuis geweest, in Baarn. Op een goed moment kreeg ik een *Ausweis*, en dan ben ik weer naar Amsterdam gegaan. Dat was in 1944, vlak na de inval in Normandië. En dan heb ik in de stad de hongerwinter meegemaakt. Die atmosfeer van die hongerwinter in die stad – dat was natuurlijk iets heel bijzonders. Het was een hele spannende tijd. Hoe je aan je voedsel moest komen, het was allemaal heel link. Ik was er wel van overtuigd dat de oorlog was afgelopen. Duitsland was al ingepikt, Parijs was bevrijd, alleen dat stukje Noord-Nederland was nog bezet. Het was natuurlijk nog ontzettend uitkijken. Maar je had toch het idee dat het vroeg of laat zou lukken. Ondanks alles waren er toch kleine café’s die open waren, waar je voor veel geld dan toch nog iets kon kopen, een glaasje kon drinken, een boterham eten, als je het geld had. En af en toe waren er zelfs feestjes, met zelfgemaakte alcoholische drankjes. Dat was een kant die de oorlog ook had. Maar daarmee was de ellende nog niet weg natuurlijk. De mensen die weg waren, niet terugkeerden. Marga Minco was toen een vriendin van me. Haar familie was opgepakt, maar ze had toch het idee dat haar ouders en haar zus nog zouden terugkomen. Ik weet dat ze naar de treinen ging, die aankwamen uit de kampen. En dat de familie er niet bij was. Dan werd het plotseling duidelijk dat zij de enige van de familie was die overbleef.”

David heeft de hongerwinter in Amsterdam niet meegemaakt. Nadat hij uit de gevangenis vrijgelaten werd, dook hij onder. “Ik had geen papieren meer, die hadden ze me afgenomen. Ik ben bij een boer ondergedoken in het Nijkerkerveen, een half jaar lang. Ik had daar de fiets van mijn vader staan, en daarmee reed ik op zaterdagavond naar Baarn toe, en bleef de zondag bij mijn ouders. Dat is een keer of wat gebeurd. Tot ik daar met valse papieren ben weggeraakt. Ik ging terug naar Amsterdam en schreef me opnieuw in aan de Academie; ik zat in het tweede jaar toen de oorlog was uitgebroken. Die inschrijving was link,

omdat je je naam moest opgeven, maar ze zaten sinds mijn vrijlating niet meer achter me aan, dus het kon wel. Maar veel jongens tussen 18 en 50 werden hoe dan ook opgepakt om in Duitsland te gaan werken. Dat is me dus ook overkomen, aan het eind van de oorlog. Ik was weer even bij mijn ouders in Baarn. Daar is ooit één keer een razzia geweest en daar liep ik net in. Ik ben op de trein gezet naar Duitsland, ik moest daar aan het werk als dwangarbeider, schansen graven aan de Rijn. Maar met enige slimheid ben ik daar samen met een vriendje uit weten te komen. We zijn op allerlei manieren de grens en de IJssel overgekomen, en op een goed moment stond ik toch weer in Baarn voor de deur van mijn ouders. Dat vriendje heeft eerst aangebeld, om ze niet te hard aan het schrikken te brengen.” “Ik herinner me nog dat mijn ouders vertelden dat David bij zijn terugkomst twee verschillende schoenen aanhad,” zegt Gerrit: “één Duitse en één Russische laars.” Een symbolisch einde van de Tweede Wereldoorlog, en het begin van een tijd waarin Rusland en het Westen Europa mooi onder elkaar verdeelden. En ook van een tijd waarin David en Gerrit zich, na de traumatische oorlogstijd waarin ze vooral bezig waren met overleven, eindelijk volop konden concentreren op hun werk als kunstenaar. Of was dat niet zo?

“Nou, zo eenvoudig lag het niet. Ik was net getrouwd, mijn vrouw, Jeanne Bijlo, was beeldhouwster. Ik ben teruggekeerd naar Bergen. Daar hebben we na veel gedoe een werkplaats kunnen krijgen voor Jeanne. In die werkplaats hebben we een winter lang gewoond. Ze was inmiddels zwanger, en is in die vreselijke winter bevallen in een ziekenhuis in Alkmaar, van mijn eerste dochter – ik heb er twee. Toen zijn we beginnen zeuren bij allerlei instanties, en uiteindelijk konden we dit huisje betrekken. Dat was heel prettig: het was dicht bij het atelier. En het huisje stond ook in een buurt die ik een beetje kende omdat dat zomerhuisje van mijn ouders hier een straat verder was. Het huis is wel een beetje verbouwd geweest in de tussentijd.”

Gerrit bleef na de bevrijding in Amsterdam. Er moest brood op de plank komen, en via zijn contacten raakte hij aan een baantje als kunstredacteur bij *De waarheid*. “Dat was toen eerder een verzetskrant. De Communistische Partij bestond nog niet. De hoofdredacteur in de eerste naoorlogse jaren was een buitengewoon milde man, politiek gesproken dan. Maar die is er vrij snel uitgewerkt omdat hij te mild was. Er kwam een ander, streng communistisch bewind, en toen hield ik het vrij snel voor bekeken. Vanaf toen verdiende ik mijn brood met schrijven en vertalen. Ik heb vooral toneelwerk vertaald, uit het Duits en het Engels, en ook wel eens uit het Frans. Ik heb Brecht vertaald, Osborne, Pinter, Sartre. Ik had op mijn werkkamer zelfs twee tafeltjes staan: een vertaaltafel en het schrijftafel. Vaak gebeurde het

dat ik na de vertaalarbeid even aan de schrijftafel ging zitten, omdat ik een inval had gehad. Dat vertalen heeft me dus wel geholpen met mijn eigen werk.”

“In ieder geval moet ik, in tegenstelling tot David, toch duidelijk ja zeggen op de vraag of ik me na de oorlog eindelijk volledig op mijn kunst kon concentreren. Toen kwam immers Cobra. Dat was toch iets. Cobra heeft toch geprobeerd een antwoord te vinden op de vraag hoe een kunst gemaakt kon worden die niet een voortzetting was van wat er voor de oorlog gedaan was. Niet omdat alles van voor de oorlog weggeworpen moest worden, maar omdat je niet kon doen alsof er niets aan de hand was. Er was iets geschied in die vijf jaar, er was iets met mensen gebeurd, er waren miljoenen mensen doodgegaan. Er brak een nieuwe tijd aan, en die had een nieuwe kunst nodig. Dat is toch een vraag waar ik als dichter ook mee zat: hoe maak ik een poëzie waar die nieuwe tijd op enige manier in zit? Ik zei altijd: waar het om gaat is niet een nieuwe poëzie, maar een andere poëzie. Cobra was niet zomaar naïef iets doen. Het was duidelijk een poging om de poëzie te veranderen. En dat is ook wel een beetje gelukt, denk ik.”

“Ik heb na de oorlog ook wel een aantal prozaboeken geschreven, verhalen over de oorlog. Ik wilde iets vernieuwen, ook in het proza, maar ik had een roman geschreven zoals een roman nu eenmaal geschreven wordt. Ik vond dat niet zo goed wat ik deed. Dus dacht ik gewoon: nee, laat ik het maar met poëzie doen. Die prozaboeken waren probeersels, niets meer.”

“Maar in Amsterdam waren er na die oorlog toen dus een heel aantal mensen die allemaal jong waren en die van dezelfde drang bezeten waren. Samen met een aantal van hen vormde ik toen mee ‘de Vijftigers’. We wilden toen een streep trekken onder wat er was en iets nieuws maken. Maar we hadden niet één duidelijk gemeenschappelijk idee van hoe we dat nu gingen doen. Eigenlijk liep ons werk al snel sterk uit elkaar. De Vijftigers zijn wel dertig of veertig jaar lang de poëzie aan het veranderen geweest, maar ze deden dat niet gezamenlijk, wel allemaal op hun eigen manier. Lucebert is een totaal andere dichter dan ik was, ook Remco Campert, met wie ik nog altijd heel goed bevriend ben, schrijft helemaal anders dan ik. Als je niet wist dat deze groep op een bepaald moment samen was opgetrokken, dan zou je ze achteraf nooit bij elkaar zetten. Bij Cobra was dat net zo. De Denen gingen heel anders te werk dan de Belgen of de Nederlanders. En iemand als Appel werkte op een heel andere manier dan Constant.”

Wat vond David als schilder van al die ontwikkelingen in de kunst? “Ik ben natuurlijk naar tentoonstellingen geweest van de Cobra-schilders, en ik vond het prachtig wat ze deden,” vertelt David. “De een beter dan de ander natuurlijk, maar ik vond het goed. Alleen: ik hoorde

er niet bij. Er waren van die vastgestelde zaken waarmee ze bezig waren en ik hoorde daar niet bij. Ik kon niet. Dat ging niet. Ik was een eenling. Dat heeft Gerrit me wel een keer kwalijk genomen, want hij vond het de enige weg. Nou goed, voor hem wel, voor mij niet.”

“Cobra was natuurlijk ook heel politiek gericht,” vult Gerrit aan. “De Denen, Pedersen en Jorn, waren van in het begin al heel links. Ook Constant was toen erg links. Maar dat politieke, dat lag David niet zo goed.”

“Dat wilde ik helemaal niet!”, roept David uit. “Maar Constant, dat was wel een oud vriendje van me. Die zat een jaar later op de Academie, samen met Friso ten Holt. Dat was zo’n prachtige schilder! Wat hij met een doek kon zeggen, dat was buitengewoon. We zijn altijd bevriend gebleven. Ik heb het later nog meegemaakt. Toen hij zestig werd of zo had hij een grote tentoonstelling in het Gemeentemuseum in Den Haag. Ik was daar met mijn dochter en mijn schoonzoon. Ik was zo verrukt dat ik al die oude schilderijtjes zag, portretjes van zijn vrouw, die ook uit Bergen kwam. En toevallig was Constant er zelf ook. We hadden elkaar tientallen jaren niet gesproken, maar hij viel me in de armen. Dat was zo ontzettend aardig. Zo’n fantastische man.”

Ook Gerrit heeft goede herinneringen aan Constant. “Eind jaren veertig heb ik met hem dat boekje gemaakt, *Goede morgen haan*. En zo’n drie, vier jaar voor zijn dood (in 2005) heb ik hem weer geregeld gezien. In 2003 heb ik nog met hem samen een prachtig, duur boek gemaakt bij de Gentse bibliotheek drukkerij Ergo Pers. Het bevatte een aantal gedichten van *Totaal witte kamer* en één ets van hem erin en een kleurloze ets. Het boek is ooit ten doop gehouden in Bergen. Hoewel hij het *Manifest* geschreven had van de Experimentele Groep Holland en dus zo’n beetje gezien werd als de voorman van Cobra, is Constant toch vooral een individuele schilder geweest. Hij heeft zijn opleiding ook nog voor de oorlog gekregen. En terwijl de andere Cobra-schilders vooral werkten met de nieuwe jazzmuziek op de achtergrond, luisterde Constant naar Bach. Dat typeerde hem toch ook.”

“Hij was ook een ontzaglijk goeie schilder,” gaat David verder. “Hij kon zo goed kijken. In de oorlog had ik eens een opdrachtje gekregen. Een man die getrouwd was met een nichtje van Friso had een fietsenfabriek gesticht. Ik kreeg de opdracht om een portret van die man te maken, een oude, lieve man. Maar het was weer zo’n opdracht, en ik vond dat zo’n kouwe kak, ik dacht: daar ga ik mijn naam niet onder zetten. Ik heb het niet gesigneerd. Een jaar of wat geleden bestond de fabriek zoveel jaar. Toen vroegen ze zich af wie dat portret had gemaakt. Ze waren inmiddels twee generaties verder, ze wisten het niet meer. Ze dachten dat het van Constant was en zijn met dat portretje bij hem gegaan. En wat zei Constant? ‘O, dat is



van David!’ Dat vind ik zo ontzaglijk aardig! Ontroerend! Dat je een handschrift zo eenvoudig leest! Dat je dat herkent! Ach, dat is toch aardig.”

Maar hoewel David Kouwenaar helemaal niet bij Cobra wilde horen, en ook anders schilderde, zag hij na de oorlog toch ook op een bepaalde manier de oorlog doorgaan. Hij had een moreel gevoel dat hij toch iets moest doen daartegen. Met zijn wapen: het schilderen. “En dat heb ik dan gedaan. Ik heb angstige mensen geschilderd. Huilende kinderen. En dan dat grote schilderij, *Het bombardement*. Een mooi schilderij. Ik heb het later geschonken aan Museum Kranenburgh hier in Bergen, waar ik verschillende keren heb tentoongesteld.

Maar op een bepaald moment zag ik dat de verschrikking die ik afbeeldde, geen verschrikking meer was. Het was gewoon een esthetisch iets geworden. Ik dacht: ik ben oneerlijk, ik kan dat niet blijven doen. En toen ben ik dus wat omgezwaaid. Ik ben begonnen met niet veel anders dan de wereld te schilderen. Maar de wereld, wat was die? Een horizon met wat lucht erboven, en eronder de aarde. En dan zijn er weer duizend associaties geweest. Op den duur ben ik dan schilderijen gaan maken, meestal in reeksen, van mijn naaste omgeving. De tuin, de lege stoelen in de tuin. Mijn kat. Golven Een meisje op de fiets. Mijn vrouw Jeanne. Mijn kleinzoon Raoul. Wanneer iets interessant genoeg is om geschilderd te worden? Dat overkomt je gewoon. Neem die lege stoelen. Ik had er een heel stel staan. En op een gegeven moment denk je ook: daar komt geen bezoek meer op. En dat beeld, die stoelen, met het toen nog helwitte terras, is blijven bestaan. Ik schilderde de dingen die bij me bleven hangen, beelden die zich opdrongen.”

Maar hoe dan ook bleef David schilderen. De jaren zestig brachten installaties, happenings, de jaren zeventig brachten de videokunst. Zelfs zijn goede vriend Constant heeft een hele tijd niet meer geschilderd en zich alleen op andere manieren uitgedrukt. De schilderkunst leek dood te zijn. Maar daar heeft de nuchtere David Kouwenaar nooit van wakker gelegen. “Het is een modekwestie he. De wereld verandert nou eenmaal.”

“Ach ja, dat schilderen. Aan opdrachtschilderijen ben ik altijd de pest blijven hebben. Maar zorgen voor je brood is ook geen schande. Dat gevoel had ik wel. En bij opdrachten keek er altijd iemand over je rug mee. Iemand die andere ideeën had, die ik dan moest invullen. Daardoor werd ik onzeker.”

Ook Gerrit kreeg als dichter wel eens opdrachtverzoeken. “Ik heb een afdeling in een bundel ook ‘opdrachten’ genoemd. In dubbele zin: omdat ze in opdracht waren geschreven, en omdat ze opgedragen waren aan iemand. Ze boden er wat centen voor en ik dacht: ja, goed, dat doe ik dan wel. En terwijl ik eraan bezig was voelde ik dat ik met die opdracht op mijn eigen manier toch iets kon doen. Daardoor had ik er wat minder schrik voor dan David. Je

bent verplicht om je vak uit te oefenen vanuit een andere invalshoek. En het vak, dat heb je dan toch in je vingers zitten. Die invalshoek maakt ook dat je wat van je eigen besognes afkomt. Ik heb vrij veel opdrachten gemaakt die toch tot mijn betere werk behoren. Waar ik mijn handschrift in kwijt kon.”

“Nou, Gerrit,” onderbreekt de schilder, “*weg/verdwenen* is toch een van de duidelijkste voorbeelden. Dat is toch een prachtig iets.”

“Ja, die verzen over de afbraak van het Paleis voor Volksvlijt in Amsterdam, begin jaren zestig. Ik schreef die met het idee van: ach ja, ik doe dat wel. En achteraf dacht ik: verdomd, dat is nou toch heel goed gelukt.

Ik herinner me vooral die galerij die rond het paleis was, en die wat langer is blijven staan. Voor de oorlog waren schitterende antiek- en modezaken. Als we daar in de buurt waren met onze ouders, liepen we er altijd even langs. Er waren door ook twee etalages met daarboven een bordje: ‘toneelkapper’. In het uitstalraam stonden allemaal poppen met kleding, met ridderkostuums. Dat heb ik gebruikt in het gedicht. Er bestond ook nog een foto van mijn vader naast de brandweercommandant die een brand in het Paleis moest blussen. Hij droeg daaronder een broek en daaronder gestreepte kousen. Naar die foto heb ik ook verwezen.”

En dat voor een dichter die bij uitstek bekendstaat als een “onpersoonlijk” dichter. Gerrit stopt dus toch persoonlijke dingen in zijn poëzie? “Jawel. Het is natuurlijk niet zo dat ik de persoonlijke dingen uit mijn gedichten haal. Alleen, ik zet ze op een afstand. Ik objectiveer ze als het ware. Ik ben niet bezig mijzelf te verstoppen, maar mij op een afstand te plaatsen. Zodat ik in een gedicht niet zeg: nou heb ik me daar toch weer iets beleefd, interessant zeg. Een gedicht moet een ding zijn, heb ik wel eens geschreven. Dat vind ik nog altijd zo. Een ding in taal. Het gaat niet om de inhoud van het gedicht, het gaat om de manier waarop het in elkaar zit. Het gaat natuurlijk ook om de inhoud, maar alleen om de inhoud die in die bepaalde woorden staat. Je kunt het niet in andere woorden navertellen, want dan is het plotseling weg.

Ik heb me ook altijd geërgerd aan die ‘ik’ in gedichten. ‘Ik heb dit of dat gezien’, alsof je als dichter speciale ogen hebt. Dan ben ik op die ‘men’-vorm gekomen. Dan heb je het over jezelf, maar het persoonlijke is eruit teruggebracht tot iets algemeen. En ik ben dan consequent die ‘men’-vorm gaan gebruiken. Alleen na de dood van Paula, mijn derde vrouw, lukte dat niet. Ze stierf in 2000. Ik ben veertig jaar met haar getrouwd geweest. Ik had heel haar aftakelingsproces meegemaakt, ze leed aan Alzheimer. En toen ik af en toe iets

persoonlijks wilde schrijven over haar, merkte ik dat dat niet kon in de men-vorm. Ik kon haar niet ‘ver-mennen’.”

“Die plotse verdwijning van Paula uit mijn leven heeft er wel voor gezorgd dat ik in mijn recentere poëzie toch vaak bezig ben met het naderende einde, het krimpende perspectief. Toen werd ik met mijn neus gedrukt op een verte, een toekomst die er plots voor haar niet meer was. Ik heb met de ziekte van Paula aan de rand van het graf gestaan. Gezien hoe een mens door een ziekte zijn persoonlijkheid wordt ontnomen en wegglijdt. En dat is buitengewoon vernederend. Je vertaalt dat ook een beetje naar jezelf. De bundel *Totaal witte kamer*, die gaat, om het nou grof te zeggen, minder over Paula dan over de achterblijver. Over hoe ik haar dood ervaren en in mezelf verwerkt heb. Ik was haast tachtig en plots kwam ik in de situatie van een oude vrijgezel. Daar had ik eigenlijk nooit rekening mee gehouden, en zo is het dan. Ik wou er met mijn werk niet zomaar een punt achter zetten toen. Ik wou het er wel over hebben. Mijn meest recente gedichten gaan dan ook veel over dood en doodgaan en over toekomst en gebrek aan toekomst. Maar ik hoop toch met een zekere afstand. In ieder geval ben ik nadien ook weer de ‘men’-vorm gaan gebruiken.”

“Het is iets wat algemeen geldt. Als je over iemand moet schrijven, een gelegenheidsgedicht als die persoon jarig is of zo, dan vraag ik me toch altijd af: wat heb ik met die persoon meegemaakt? En dan vertrek ik van één beeld dat ik heb. In mijn gedicht bij de dood van Lucebert is dat bijvoorbeeld het moment dat de telefoon komt van Luceberts vrouw. Ik zat toen in mijn huisje in Frankrijk. En in mijn gedicht bij de dood van Bert Schierbeek was dat een moment op een gezamenlijke reis door Spanje, toen nog met mijn eerste vrouw Tientje Louw. Dat was ook zo toen ik een gedicht schreef voor Davids zeventigste verjaardag. Achter in de tuin hier aan de Midden Geestweg stond toen een zomerhuisje en dat huurden wij van hem in het weekend. Dat was met Paula. En ik zit uit het raam van dat zomerhuisje te kijken, op zondagochtend, en hij stond daar, in pyjama, precies, ik zag hem, zijn terras, zijn huis, de vijver in het midden. Dat was het beeld dat ik toen had: David die ’s ochtends vroeg in pyjama door de tuin liep. Het gedicht heet ‘schilder in tuin’.”

Een zondagmorgen aan de middengeest  
het is een voorjaar, schrijf april, men kijkt  
naar buiten in de tuin alsof men leest

tussen de tuinstoel en de composthoop  
ziet men zijn broer staan roerloos op zijn stek  
als had een witregel hem klemgezet

hij staat gebogen aan de vijverrand  
starend omtrent lelie en waterpest  
naar iets gerings dat zijn verbazing wekt

men ziet hoe hij zijn lichaam in zijn rug  
heeft stilgelegd, hoe zijn aanwezigheid  
zich aan het snelschrift van het uur onttrekt

men hoort hem niet maar leest dat hij nu zegt  
'mijn uitzicht is beperkt, ik leef mijzelf  
alleen in kleur en vorm die ik besterf'

wit als de beige engel die bestierf  
gevallen en weer opgestaan staat hij  
in eigen groen geënt en uitgespaard

en hoezeer het ook later werd sindsdien  
dit blijft het beeld, bestendig in het zien  
van wie het zag, in woorden nagedaan

soms zou men willen dat men schilder was -

“Ach, is dat nou niet aardig?,” vraagt David guldig. “Soms zou men willen dat men schilder was’. Ik bedoel maar. Nou ja, ik heb op mijn manier ook versjes geschreven.” Versjes, geen gedichten? “Nou, het zijn natuurlijk maar versjes, ze zijn klein he. Het is geen grote poëzie, maar ik heb er van alle gevoelens in kwijt gekund. Ik ben wat gegeneerder wat dat betreft. Ik heb een broer die zo’n mooie dichter is, een van de mooiste die ik ken. Die ik het beste ken. En daarom de mooiste. Nou ja, dat is toch ook zo. Laten we elkaar geen mietje noemen. En met zijn periodes heb ik ook wel versjes geschreven. Op een goed moment ontdekte Gerrit ze en hij vond ze aardig. Toen ik tachtig werd zijn ze verzameld in een gelegenheidsuitgave bij een tentoonstelling die ik had in Kranenburgh. En zoals hij aan mij een gedicht heeft opgedragen, zo heb ik ook een versje gemaakt voor Gerrit. Een heel kleintje. Het heet ‘Beperkt uitzicht’:

Van binnen naar buiten kijkend zie ik  
het zichtbare donkere dat ik denk  
zich bijna verbergen, naar ik zie  
achter de rijstpapieren ballon  
zo kwetsbaar en licht als een inzicht.”

We hebben elkaars werk ons hele leven lang gevolgd. Het ene moment wat meer dan het andere natuurlijk. Maar als het er was, was het er.”

“Het is toch zo dat onze broederschap in de loop der jaren steeds hechter is geworden,” zegt Gerrit. “Ik ging elke zomer met Paula naar ons huisje in Frankrijk, dat we

begin jaren zeventig kochten. Daar was trouwens ook de witte kamer die ik beschreven heb in de gelijknamige bundel. Dat was mijn werkkamer, onze slaapkamer, daar was een koepeltje in dat net als de muren helemaal wit bepleisterd was. Maar in de weekends hebben we toch ook vaak in het zomerhuisje hierachter gezeten. Als we hier in Bergen waren, dan gingen we toch even in het atelier kijken wat we gedaan hadden. Paula was daar ook erg in geïnteresseerd, ze gaf les op de modeafdeling van de Academie van Tilburg en had dus wel belangstelling voor de beeldende kunst. Ook mijn zoon Marnix vond het fantastisch om hier te komen logeren. Lieve oom David was de hele week met dat jongetje bezig. Ik herinner me nog dat David een pijl en een boog gemaakt had voor mijn zoontje. Zo'n goede pijl en boog dat je ze niet aan Marnix kon geven omdat ze veel te gevaarlijk was. De pijl was een van de baleinen van een paraplu, van scherp ijzer. Je kon er iemand mee doodschietsen." "Ja, ze deden het uitstekend," lacht David. "Ik wilde toch niet iets slechts maken? Mijn verstandhouding met Marnix is nog altijd uitstekend. Hij woont nu in Hamburg, maar ik heb nog altijd de liefste contacten met hem. Zo groeien Gerrit en ik toch ook een beetje in elkaar he."

"Nou ja, zo is dat," beaamt de dichter. Vroeger was het contact dat wij hadden niet slecht hoor. Maar we waren onszelf aan het ontwikkelen. Ik schreef, David schilderde. Hij is wel altijd een moeizame schilder geweest. Hele periodes kwam hij niet aan schilderen toe, het ging niet. Tot hij zich vasthaakte aan een thema, en daar reeksen van begon te maken. Dat is toch typisch voor een bepaald soort schilders en dichters, die een hele tijd bezig zijn met één thema – met een 'beperkt uitzicht' he. Ik heb dat ook wel een beetje. Maar ik heb toch vaak bij David gedacht: Jezus Christus, jongen, nu blijf je maar in dat dorp zitten. Trek toch eens de wereld in. De wereld is groter. Tot ik besepte van: dat interesseert hem niet. Zo is David nou eenmaal. En hij maakt in Bergen toch best wel goeie dingen."

"Zo is het toch, Gerrit. En daarbij: ik ben toch in de wereld getreden? In 1959 heb ik een eenmanstentoonstelling gehad in het Stedelijk Museum in Amsterdam. Dat was wel wat, zo'n tentoonstelling in het Stedelijk. Ik was ook nog erg jong, en andere Bergense schilders kregen zoiets niet. Willem Sandberg had me uitgenodigd. Kasper Niehaus had'm over me gesproken en Sandberg is bij me komen kijken in het atelier. Het was een hele aardige man. Op de expositie hing natuurlijk voornamelijk vroeg werk, maar niet het allervroegste. Onder andere *Het bombardement* was er te zien, en nog een oorlogsschilderij. En ook nog kleinere prentjes die ik gemaakt had, ik weet niet precies meer welke. Maar het Stedelijk heeft geen werken van me aangekocht. Sandberg heeft me wel nog mee laten doen aan de Premio Marzotti, een grote internationale tentoonstelling waar je op uitnodiging aan deelnam, en die rondreisde, onder meer in Milaan en München. Zo ben ik toch ook in het buitenland geweest.

Ook in Frankrijk en in Engeland heb ik tentoonstellingen gehad. En bij Sandbergs opvolger De Wilde heb ik nog twee keer geëxposeerd.”

Maar een retrospectieve buiten Bergen, of een grote buitenlandse eenmanstentoonstelling is er nooit gekomen. “Nee,” zegt David. “Dat moest ook niet. Ik werd ook niet gevraagd. En ik was met mijn werk bezig. Tentoonstellingen maken, dat moet dan iemand anders voor je doen eigenlijk.”

“Je had er ook gewoon geen zin in, David. Op een bepaald moment dacht ik dus: zo is mijn broer dan,” verduidelijkt Gerrit. “Geen gezeur, en niet zeggen: ga eens dit, doe dat, word wereldberoemd, of wat dan ook. Nee, doe dat maar in je eigen huis, van binnen naar buiten toe of van buiten naar binnen.” “Das Bekannte und Beliebte”, werpt David ertussen. “Dat is eigenlijk best. Maar je moet er natuurlijk toch even aan wennen dat iemand is zoals hij is.” “Ja, Gerrit,” antwoordt David, “Je hebt bar moeten wennen he, je hebt bar moeten wennen.”

De oeuvres van beide broers zijn inmiddels grotendeels afgerond. Als we hen vragen of ze zelf favorieten hebben in oeuvre, of ze kunnen aanwijzen wat het beste is dat ze gemaakt hebben, is David voorzichtig. “Dat weet ik niet. Dat durf ik niet te zeggen. Ik overzie het niet allemaal. Als ik mijn schilderijen een voor een zou zien, kan ik wel zeggen: die misschien wel en die misschien niet. Maar zo algemeen kan ik dat niet zeggen.”

Gerrits oordeel over zijn eigen oeuvre valt voor een deel af te lezen uit de bloemlezing *Vallende stilte*, die in augustus 2008 is verschenen. Ze bevat een keuze uit zijn werk die hij samen met René Puthaar maakte. Opvallend is dat er uit de vroege bundels maar weinig gedichten zijn opgenomen en dat de nadruk sterk ligt op het latere werk. “Uit de dikke bundels uit de jaren vijftig en zestig zijn vaak maar drie, vier gedichten gekozen. *De stem op de derde etage* bijvoorbeeld. Dat was een regeringsopdracht. De opdracht bestond erin gedichten te schrijven bij een vaag thema als ‘de individuele mens in de moderne mechanische tijd’. De goede Gerrit Borgers, door wie ik die opdracht had gekregen, dacht: daar kan hij alle kanten mee uit. Maar het is niet een goede bundel geworden. Het zijn ook allemaal lange regels, lange gedichten. Het is een eindeloos gebabbel. Eigenlijk vind ik pas *volledig volmaakte oneetbare perzik*, de bundel met de heldenzangen, mijn eerste echt goede bundel. Maar goed, het vroege werk is er natuurlijk, en voor de lezer is het ook goed dat hij een beeld krijgt van mijn zwakke punten, en van mijn ontwikkeling. Ik val die bundels niet af en zou ze zeker niet weglaten uit een verzameld werk, mocht dat er ooit komen. Het is natuurlijk ook gewoon zo dat ik later minder tijdsdruk had, dat er minder druk was om te

moeten publiceren en dat ik het me kon permitteren om de gedichten wat langer te laten liggen, er langer over te doen. Dat kwam de kwaliteit wel ten goede.”

Als de broers nu terugkijken op hun zo goed als afgesloten oeuvre, is dat dan hetgene geworden wat ze er vooraf van verwacht hadden? Is het geworden wat ze als kind of jongeman al voor hun ogen zagen?

Ook hier is David de meest prozaïsche. “Ik dacht aan morgen. Niet aan over honderd jaar. Daar dacht ik niet aan. Ben ik nooit mee bezig geweest. Ik had geen visioenen van wat ik wilde maken. Nooit gehad, neen. Ik wist niet altijd wat ik wilde, maar er hebben zich altijd dingen voorgedaan. Altijd weer opnieuw. Als er een leegte was, dan moest die gevuld worden. Dat is nou eenmaal zo.”

Bij Gerrit is het eigenlijk net zo. “Ik zou liegen als ik zou zeggen dat ik het niet interessant vond dat als ik iets maakte, dat ergens ontvangen werd. Dat dat bij de mensen kwam. Dat het aanwezig was, niet alleen omdat ik het gemaakt had maar ook omdat het op de een of andere manier in de goede ogen en oren terechtkwam. Aan de andere kant is het natuurlijk merkwaardig oud te worden. Er wordt dan een punt achter je leven gezet. Wat ik de laatste jaren gemerkt heb, is dat nieuw werk vrij moeizaam gaat en dat ik op een of andere manier de zekerheid over de dingen die op papier komen een beetje ben kwijtgeraakt. Ik kan natuurlijk nog wel een versje schrijven waarvan je onmiddellijk zegt: dat is een versje van Kouwenaar. Maar heeft het nog recht om te bestaan? Dat is dus gewoon wat ik denk. De regel die deze zomer in Watou van mij was uitgekozen, ‘dat de verte nabijer dan ooit was’ - die verte is nu zeer nabij he. Dat is een soort toekomst, ook voor mijn werk, en voor zover het mij betreft is dat toch wel een beetje afgelopen. Ik denk niet dat er nog veel zal volgen. Dat weet ik eigenlijk wel zeker.”

Is het een troostende gedachte dat het werk er nog zal zijn als de maker er niet meer is? “Ach ja, het zal er inderdaad nog wel zijn,” zegt David, “nog een paar jaar. Een paar tientallen jaren, een paar honderd jaar, een paar duizend jaar. Als ik er niet meer ben, en er zijn mensen die mij gekend hebben en die mijn werk zien, die kunnen dan nog even terugkijken in de tijd. Dat is wel aardig even. Even een schouderklopje, een gevoel van vertrouwdheid, dat is nog iets.

Gossie. Die rare eeuwigheid. Vroeger hield ik daar geen rekening mee. Als je tegenwoordig leest in de grote wetenschap hoe het leven op deze aarde is gekomen, door al die rare eencellige wezentjes die uit de zee zijn gekomen. En hoe die als kleine conglomeraten een ander wezen zijn geworden. En door allerlei toevalstreffers is er uiteindelijk een mens ontstaan. En die zal wel weer ophouden, dat vind ik wel een beetje pips. Ik heb nog altijd wel

een beetje het romantische idee van de mens. Maar hij is nu eenmaal een kort, tijdelijk iets. Dat is een beetje jammer. Maar goed, tussen geboorte en dood kunnen we ons toch een tijd bezighouden met van alles. Iets maken. Wat bijzonder leuk is.”

De jongere broer is het daar wel mee eens. “De poëzie leeft nog wel even door, maar over honderd jaar is dat ook voorbij. Of over twintig jaar, of dertig jaar of veertig jaar. Het is niet zo dat ik zit te werken om voor mezelf een standbeeld op te richten, dat is niet zo. Ik denk ook dat het eigenlijk zo hoort dat het niet zo is. Er komt een eind aan, en sommige bomen die groeien een beetje langer door dan andere, maar op een bepaald moment moeten ze altijd omgehakt worden en vallen ze om. Zo is dat. Ik zou het leuk vinden als ik na mijn dood nog een beetje blijf staan. Maar eeuwigheden houden mij niet bezig.”

David, wat mistroostig kijkend, valt zijn broer plots in de rede. “Nou hoe is de wijn, vind je hem drinkbaar?” “Ik vind het een keurige wijn ja,” repliceert de dichter. “Nou kijk, dat is toch prettig,” zegt zijn broer. “Ik heb er niet een speciale wijnhandel voor afgelopen, maar hij komt gewoon van bij de Aldi.” Gerrit nuanceert: “Nou er bestaan betere wijnen, maar onder vrienden bij een gezellige middag...” David valt hem weer in de rede: “Maar hij is drinkbaar!” En dan, met star wordende blik, stiller ook: “O wat is dat wereldje toch gek he. Voorbij. Ach, voorbij. Ach ja, voorbij.”

“Het is zoals Du Perron schreef, zegt Gerrit, na een stilte: “‘de dood is niets, doodgaan is alles’. Dat is eigenlijk wel zo. De dood is niet iets wat mij schrik inboezemt. Maar het doodgaan, dat is toch niet zo eenvoudig misschien. Ik denk soms wel, als ik weer naar een of ander onderzoek moet, of onder het mes: wat een gezeur allemaal. Ik zou het denk ik wel goed vinden als ik morgen niet wakker werd. Dat klinkt dan wat vreemd, maar dat is het niet.” “Dat is inderdaad niet zo vreemd,” beaamt de schilder, die al heftig had zitten knikken. “Want dan ben je van het gesodemieter af.”

Maar na nog een slokje van de drinkbare wijn lijkt de dichter toch even te twijfelen. “Wanneer dan het moment komt dat je denkt: zo is het wel genoeg geweest... Ja, nou, vanmiddag zitten we hier en denk ik van: blij dat we het allemaal nog mogen meemaken.”

Zijn blik dwaalt door het raam naar buiten, de tuin in, blijft haken aan iets. “Zie je die boom daar, die acacia? Die is spontaan ontstaan in een bloembak, bij ons op het balkon in Amsterdam. Dat werd zo’n klein boompje. Toen we weer eens lange tijd naar Frankrijk gingen, vroegen we aan David: wil jij die niet hebben? Hij zette ’m in de tuin. Een paar jaar later ging hij bijna dood. Dat boompje vond het niet zo fijn hier, had ik de indruk. Maar plotseling schoot hij toch op. En nu is hij hoger dan het huis. Wat is dat toch krankzinnig.”



“Ach, bomen”, zucht de schilder, die zo vaak de exemplaren in zijn tuin op doek gezet heeft. “Bomen zijn als zonen. Je gaat van ze houden.”

“Nou, ze leven in ieder geval langer dan wij,” antwoordt de nuchtere dichter, terwijl hij zuigt aan zijn zestiende sigaret van de middag. “Maar eeuwig zijn ze ook niet.”

Misschien zijn bomen als broers.